دراسات في الأدب السعودي:

أثر الثقافة العربية الحديثة في تكوين المقالة الأدبية

للأستاذ محمد عبد الله العوين

ليس في وسع الدارس أن يحصي المؤثرات التي هيأت المقالة الأدبية لتصل إلى ما بلغته من تجويد وإتقان، ذلك أن التأثير لم يأت من ثقافة واحدة ، أو مذهب أدبي واحد ، بل إنّ الأدباء والمثقفين في الحجاز ونجد، والمنطقة الشرقية والجنوبية كانوا يتلقون تيارات ثقافية وأدبية متعددة، وبالأخص بعد الاستقرار الأمني والسياسي في السنوات التالية لعام ١٣٥١ هـ، إذ تتضح في طرائق التعبير، واختيار المفردة اللفظية، وسيطرة روح رومانسية حينا، واتباعية حينا آخر آثار مختلف المدارس العربية القديمة، والمهجرية، والمصرية، والعالمية أحيانا . .

ولكن التأثير القوي البالغ قبل النهضة ، وبعد ابتدائها في بشائرها الأولى هو ما كان من أثر الأدبين ؛ المهجري ، والمصري حيث أسهما في صياغة المقالة الأدبية على النحو الموجود بين أيدينا إلى قرب نهاية القرن الرابع عشر .

ولم تستطع المقالة الأدبية ، وألوان الأدب الأخرى أن تتخلص من تأثيرهما العنيف إلاّ مع اتساع منافذ الثقافة ، وتعدد مشارب التعليم ، وكثرة الطبقات الدارسة للأدب على النمط الأكاديمي ، درسا يطلعها على أكثر التيارات الأدبية العربية والعالمية قوة وتأثيرا ، مما ساعد على إضعاف آثار المدرستين القديمتين ، وتهيئة الراهن لاستقبال المؤثرات التحديثية الجديدة في الأدب ، والثقافة بعامة ، ووضوح أثر الثقافة العالمية من الأدب الأصلي نفسه مباشرة أو عن سبيل الترجمات النشطة لروائع هذا الأدب ، وجيد دراساته .

أما في بداية النهضة فقد كان أثر القرآن الكريم واضحا في كتابة بعض الأدباء ، وبرز تأثير الأسلوب القرآني في صياغة الجملة ، واستعارة بعض المشاهد ، و اقتباس بعض التعابير .

وأكثر الأدباء تأثراً بذلك أحمد السباعي ، في كتاباته الأولى حيث استمد شيئا كثيرا من صوره ، وأسلوبه من البيان القرآني أولا ومن الاتجاه المهجري وما يتصف به من نزوع إلى الحرية والصوفية ، والرغبة في التغيير .

في مقالته «هات رفشك⁽¹⁾» يقتبس ألفاظا قرآنية كاملة ويصوغها أحيانا بما يلائم نصّه :

«يا صاحبي هات رفشك واتبعني .

هاته وقم في أثري ولا تسألني عن شيء حتى أحدث لك منه أمرا . .

ألست من غراري أنت تعتلج في صدرك الآمال؟؟ .

ألست من أضرابي تختمر في رأسك الأفكار؟؟ .

ألست شابا مثلي تتمتع بدم قوي يجري في عروقك؟؟ .

ألست نشيطا تستطيع أن تترك في الحياة أثرا؟؟ .

قل : إي . . وإذن أي أثر تركته في حياتك؟ وأي أمل مما يعتلج في صدرك ، أو فكرة مما يختمر في رأسك حققت؟ أو أي خدمة أداها دمك القوي لبلادك؟؟ .

أتمعض ثاني عطفك؟ هوّن عليك ، إن أريدك إلاّ صريحا ، فقل : هل أنت تستحق الحياة؟

لا و ربك ، وإذن أنت مثلي وأنا مثلك فاتبعني ! ، اتبعني ورفشك . اتبعني إلى حيث ترقد الجثث الهامدة . هناك نواري جسمينا بين الحجون و كدا .

فهات رفشك .

هاته يا صاحبي

هاته واتبعني

أتتلكأ . ولم يا صاحبي؟

ألأنك تحب الحياة؟

إن للحياة رجالها ، في كل يوم لهم أثر جديد فيها ، لأنهم ملكوا فجاج الأرض ، وذللوا متن البخار ، وسيطروا على الهواء ، ووراوا والجبال في كنوزها فأسلمتهم مفاتيحها ، والحديد فعكفوا على تسخيره في مختلف شؤونهم .

وأنت ماذا فعلت؟ أوجمت.

لا يا صاحبي، كن شجاعا ولو مرة واحدة وتعال فاعترف معي بتقصيرك، وهلم بعد إلى رفشك وامش معي.

هناك في ظل كدا نهدأ بين ركام أمي رفاة سحيقا وصعيدا جرزا، فهات رفشك.

هاته يا صاحبي، هاته واتبعني.

لا، لا تصعّد زفرة فما أغنت الزفرات يوما، هاك التاريخ فاستنطقه هل بلغ شعب بزفراته يوما في الحياة شوطا؟

ألا إنها الحياة جهاد تتزاحم فيه المناكب والأقدام فلا تذهب نفسك حسرات على عيش لا تنعم فيه بهذا الزحام.

يا صاحبي بالأمس فرأته اسمي إلى جانب إسمك في سجل الصدقات، فما هانت نفسي هونها عليّ يومئذ، ولا صغرت عندي استصغارك آن اذ ذاك.

أ رجل أنا وأنت؟ إذن أين هي مميزات الرجولة وأنفتها و إباؤها؟

الحق - والحق أقول لك - إنني و إياك لا نستحق الحياة، فهلم هلم برفشك واتبعني.

اتبعني وتعال نحتفر لأنفسنا هناك في حضن الأبد مأوىً نهائيا. . . (٢).

فالكاتب قد استفاد من الآيات الكريمة:

﴿ قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾(٣)

﴿ ثَانِيَ عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ لَهُ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَنُذِيقُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَذَابَ الْحَرِيقِ ﴾(٤)

﴿ وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ﴾(٥)

﴿ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَٰتٍ ﴾(٦)
﴿ قَالَ فَٱلْحَقُّ وَٱلْحَقَّ أَقُولُ ﴾(٧)

على أن التأثير البيّن في المقالة يمكن إرجاعه إلى المؤثرين آنفي الذكر

أولاً ـ أثر الأدب المهجري:

والسباعي في النص السابق لا يخلو من آثار جبران خليل جبران في نظرته اليائسة إلى الحياة، ورؤيته القانطة للأحياء، فجبران في مقالته «حفار القبور» يصور الموت على أنه أفضل من الحياة، والجن على أنهم أطهر من بني الإنسان، وأكثر حبا وصفاء، ويدعو إلى أن يتولى كل عاقل «رفشا» ويُدفن فيما يحفر بها الأحياء شكلاً الأموات معنى وجوهراً من بني الإنسان؛ فهم أموات منذ الولادة ولكنّهم لم يجدوا من يدفنهم فظلّوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم(٨). وكأنه يأخذ بوصية محاوره القادم من عالم الغيب ـ كما يزعم ـ الذي علمه الحكمة، وألهمه بما أبصره في حياة الناس من العدمية والعبث وردد مقولته: «علمهم حفر القبور، واعط كل واحد رفشا ثم دعهم وشأنهم(٩). لأن جبران الذي تأكد له يأسه من بني قومه المختلجين أمام العاصفة، الضعيفين عن السير معها يحفر القبور ــ من تلك الساعة وليحد للأموات، «غير أن الأموات كثيرون وأنا وحدي وليس من يسعفني»(١٠).

وقد رأى السباعي خلاف ذلك، إذ التفت إلى قومه فأبصرهم لا يعرفون للحياة معنى، ولا يعتقدون في العمل قيمة، وناجى صاحبه بما يحس من مرّ الشكوى فوجده من صنفه القاعد عن الحياة بمعناها الصحيح، فدعا إلى أن يدفنا نفسيهما، ويحفرا ـ ضمناً ـ لقومهما مثواهم.

وقد اتضحت الآثار المهجرية في هذا النص جليّة في استلهام الطبيعة الحلول لمشكلات الواقع الأليم، ومناجاة الجمال، والكون، والنفس للإفضاء إليها بما تكنه الأرواح من آلام وتمن.

والسباعي يعترف بتأثره هذا صراحةً حيث يقول: «فتح عيني على الأدب جبران خليل جبران، كانت تعجبني فيه جرأته على الأفكار التقليدية، يواجه مساوئها في صراحة قليلة النظير وطريقته تمتاز بأسلوب قوي ممتع. كنت مأخوذا به في فجر شبابي ولم أكن في هذا وحدي، فقد استطاع بسحره أن يترك أثراً واضحاً في أكثر أدبائنا الشيوخ.»⁽¹¹⁾.

وأجد شيئا قريبا من ذلك في مقالة عبد الوهاب آشي «على ملعب الحوادث»⁽¹²⁾ ففيها استجلاب لصور المهجريين، وحوارهم يتم عادة بين الجدول المنساب تحت ظلال كثيف من الأشجار، وخيال يزور، يتمثل في صورة حورية جميلة وادعة، أو شيخ حكيم، أو طيف من الجان يلقي بالحكم، ويعين على استخلاص النتائج في أحداث جسيمة تعصف ببلاد الكاتب، أو خطر داهم يفسد الحياة العامة للشعب.

ويصل الآشي إلى الختام نفسه الذي يصل إليه جبران في حواره مع الأطياف الزائرة في العابة، فزائرة الآشي، تلك الفتاة «كطلعة الشمس نورا وبهاء» تختم حديثها الحزين عن اللغة العربية للشيخ العربي الكهل (وضيء المحيا مهيب الطلعة)، بعد أن لوت وجهها نحو الوادي الفتح: «وعليكم الخزي والعار أيها الأخلاف الأشرار».

وجبران في نجواه يقول:

«أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم . »(١٣).

وكان استلهام أدبائنا روح المهاجر ناجما عن رغبتهم في الانطلاق من قيود الأسر الإجتماعي ، والإنفلات من ربقة التخلف العلمي والفكري ، الذي رزحت البلاد تحته قرونا طويلة .

والتقت الأفكار والأخيلة بين أدباء الحجاز وأدباء المهجر ، على الرغم من اختلاف التكوين الذاتي لكل أديب في المهاجر ، وفي الحجاز ، وتكاد هذه النغمة اليائسة المحتجبة تعمر أكثر ما أثر عن أدباء الحجاز قبل الخمسينيات الهجرية ، وقبل أن يشتد التواصل الثقافي مع مصر ، أو قبل أن تستطيع التأثير فيمن حولها ، كما حدث فيما بعد .

وبنظرة فاحصة لما كتبه محمد عمر عرب(١٤) ، ومحمد حسن كتبي(١٥) ، وعزيز ضياء(١٦) ، تتبين ملامح تأثير المدرسة المهجرية في ضبابية الأسلوب ، وانتقاء المفردة ذات المدلول الفلسفي ــ في بعض الأحيان ــ والميل إلى الكتابة الشاعرية المنثورة(١٧) ، وغيمة من القنوط والنقمة على الواقع تتناثر في ثنايا العبارات الذاتية الشبيهة بالنجوى(١٨) .

ومن الطبيعي أن يحدث مثل هذا الإعجاب ، متبوعا بمحاولة جادة في الاحتذاء والتقليد ، ولا يعيب من سلك هذا النهج كونه لم يأت بجديد ، إذ إنّ العناية بالتجديد لم تنضج بعد دعوتها إلا مع اشتداد عود الأدباء الرواد ، وتقوّي شكيمتهم ، بحيث استطاعوا فيما بعد أن يظهروا شخصيتهم في نتاجهم ، ويتكئوا على الجديد المثري أيا كان .

وخير ما اتصفت به حركة البداية كونها لم تعد إلى استجداء نصوص العصور الهابطة فنيا، بل تجاوزتها إلى الأدب العربي القديم في عصوره الزاهية، وإلى محاكاة الأدب العصري الحيّ، وقد وضح أثر العودة إلى التراث في قوة الأسلوب، ونصاعة العبارة، وحسن الديباجة، وانتفاء الركاكة والضعف، وقوّى ذلك ما يتدفق في أساليبهم بعد استلهامهم روائع الجديد مع استقرار الأحوال العامة في البلاد من رؤية ذاتية نحو الفكر، والمجتمع، والحياة. فأصطبغ أدبهم بما جاش في نفوسهم من طموحات إلى مجتمع متقدم، وما يرونه حقيقا بالاتباع للنهوض إلى سلّم الحضارة والرقي، وما اضطرب في حياتهم الأدبية من خلاف فكري، وخصام نقدي كان عنوانا لكل ذلك .

وإنّ المتابع لتطور النص المقالي، منذ بداياته الأولى في أم القرى إلى قمة نضجه في منتصف الخمسينيات وما بعدها ليأخذه العجب كيف استطاعت فئة من الشبان أن تنفذ من نير الركود الاجتماعي، وتبحث لها عن نهج ثقافي جديد يختلف عن نمطية التفكير السائد، فامتدت أيديهم وأنظارهم إلى ما يتفق مع نزعتهم العنيفة في تكوين بيئة أدبية جديدة، ووجدوا كثيرا من ذلك في أدب المهجريين «فعشقوا أدبهم، والتهموه، وقلّما تجد شابا متعلما يومذاك إلاّ وقد تأثّر بالثقافة المهجرية، ولو إلى حدّ ما»^(١٩).

وقد، اتضحت آثار السمات المهاجرية في أدب السباعي «وبخاصة أول أمره، فقد كان يسير على خطى جبران ثم استقل بطريقة خاصة»(٢٠).

وآثر العواد أن يستقل بطريقة خاصة، مبتعدا عن المؤثرات كافة، إلاّ أنه لم يوفق إلى ذلك، ففي نثره سيماء من الأدب المهاجري، يتضح ذلك في رفضه اتباع الثقافة التقليدية، وخروجه على كثير مما تواضع عليه المجتمع، ورغبته في تغيير

طرائق النظر إلى التراث، وما يعده الناس من حوله آثاراً تستدعي الاحترام والقبول، ويذكر الآشي في مقدمة خواطر مصرّحة أن العوّاد يتحدى «تجديد المهجريين السوريين ـ ومن على شاكلتهم من المصريين الذين ينادون بالتجديد في الأدب وأن هذه الخطة وإن لم ترق لدى المحافظين الرجعيين، غير أنها جارية على سنن حياتنا الحاضرة(٢١).

وخير دليل على أثر أدب المهجر في نثر العواد تشابه الروح الدافعة للكتابة، والمثيرة للنقد في مقالته «البلاغة العربية» (٢٢)ومقالة جبران «لكم لبنانكم ولي لبناني» (٢٣)، فكان العوّاد يريد أن يقول «لكم لغتكم ولي لغتي» كما قال جبران(٢٤).

ثانيًا ـ أثر الأدب المصري

هذا ميدان واسع، ، فسيح الأرجاء، يتعذر حصر أوجه صلته بالمقالة الأدبية في المملكة. وحسبي أن أشير إلى ما يدل على جوانب من تلك الصلة، وذلك التلقي.

وتقدم أن أثر الأدب المهجري أسبق إلى أدب شبه الجزيرة العربية من سواه، وأن الجيل الأول الذي بعث النهضة الأدبية لم تخل نصوص كتابه من سمات ذلك اللون من الأدب، مع وجود صلات ثقافية بأقطار عربية أخرى، لكنها لم ترق إلى أن تترك آثارها إلاّ بعد أن كاد الوضع السياسي يقارب الاستقرار قبل منتصف القرن الرابع عشر الهجري، وبالأخص الأدب المصري، وما كان ينشره ويذيعه أعلام بارزون، ومفكرون متميزون كونوا لهم طرائق خاصة في أسلوب الكتابة، ومنهج التفكير ففي ذلك الوقت كانت الرسالة لصاحبها أحمد حسن الزيات،

والسياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكل، والهلال لجورجي زيدان، وغيرها من صحف ذلك العهد، وكان يكتب فيها عباس العقاد، وإبراهيم المازني، وطه حسين، ومصطفى الرافعي، وسيد قطب، والدكتور محمد مندور، وعلي عبد الرازق، وأحمد لطفي السيد، وتوفيق الحكيم، وغيرهم من أرباب القلم، وحاملي الفكر، وكانت أعداد من صحف مصر الأدبية وغير الأدبية تصل إلى الحجاز بالأخص، ويتناقلها محبو الاطلاع، وراغبو المعرفة⁽²⁵⁾، في وقت كانت البلاد خلوا من صحافة قوية ترعى الكلمة وتقيم شأن الأدب، وليس بين يدي الشداة إلاّ نزر من كتب متفرقة، بعضها تراثي، وبعضها الآخر حديث يتصل في أكثر الأحيان بما يكتبه اللبنانيون والسوريون، في بلادهم، أو في المهجر، مع تجشم عناء كبير يلحق بمن يبحث عن صحيفة أو مجلة تصدر في مصر إلاّ أن ذلك لم يحل دون نشوء طبقة ممتازة من القراء الحريصين على تلقف ما يكتبه أدباء مصر، وحين هدأت الأحوال السياسية، واشتدت صلة السعوديين بمصر ازداد أثر تلك الثقافة وضوحا في أدب الناشئة، واندفعوا إلى تقليد البارزين من أولئك الأدباء، وحاولوا أن يتبعوا أسلوبهم في النقد، وعاداتهم في خصوماتهم الأدبية، وأن يستشهدوا بأقوال بعضهم، وربما يلتقي أديب ناشىء من هنا بعلم من أعلام الفكر هناك، دلالة إعجاب وتقدير، ومحاولة احتذاء مقصودة أو غير مقصودة فيما بعد.

ولم يك هذا الإقبال النهم على الأدب المصري محل اتفاق، فقد انقسم الشبيبة إلى فئتين؛ واحدة لا ترى بأسا في قبول كل ما يأتي من أولئك الأدباء، غير سائلة عن تميّز الشخصية في الجزيرة العربية بصفات خاصة بها، تنبثق من وحي الحياة الاجتماعية التي تعيشها، فاندمجت في هذا المؤثر اندماجا كاملا، وعجزت أن

تتخلص منه حينما أرادت، والثانية أنكرت تلهف قراء البلاد على قبول الأدب المصري قبولا مطلقا، واحتذاء أساليبه، حتى صار الشعر والنثر لا يمثل شخصية كاتبه قدر ما يمثّل السمات الأسلوبية المصرية لدى كثيرين من أدبائنا.

وفي مقدمة «وحي الصحراء» لحظ د. محمد حسين هيكل أثر الثقافة المصرية، وغيرها «ثم إنّك ترى أساليب يحتذي فيها أصحابها بعض الكتاب المعروفين في مصر وغير مصر»(٢٦)، ويذهب إلى أن اندفاع أدباء الجزيرة إلى الاقتباس من الآداب العربية مردّه حرصهم على أن تبلغ بلادهم «ما بلغت غيرها في أقصر زمن» تستطيع فيه أن تدرك هذه الغاية(٢٧).

ويقرر أحمد العربي أن الأثر المهجري كان سابقا غيره «في أدبنا الحديث حتى عهد قريب، أما الآن فقد بدأ يتحرر قليلا من قيود التقليد، وأخذ يشتد ساعده، وإن كنّا نجد لنفثات أقلام الأدباء المصريين أثرا متميزا في السنوات الأخيرة»(٢٨).

ومردّ إعجابهم بالأدب المصري كونه ثر الثقافة، يصدر من أصالة وطبع، وكتّابه «أفذاذ استطاعوا أن ينهضوا بالنثر والشعر نهضة لم تشهدها العربية في ماضيها في قرن واحد لا في القرون كلها»(٢٩).

ثم إنّ آثار النهضة في مصر تصل إلى الحجاز في وقت يسير، مما كان له صدى طيب في قراءة مطبوعاتها، ومتابعي ثقافتها «فما يلقى في مصر وغير مصر من محاضرات وخطب نسمعه ونحن في مكة، وما يكتب فيها يقرأ بعد ثلاثة أيام في مكة وهي المدّة التي تصل فيها صحفنا إلى المدينة، فكأنّ مصر والحجاز وطن واحد من الناحية الجغرافية»(٣٠).

ويكون العواد شغوفا بتتبع أوجه التعليم، والحياة الاجتماعية في مصر، وداعياً إلى الإفادة منها، وحريصا على أن تتمكن أول بعثة تتعلم في مصر - آنذاك - من «فهم الحياة العامة فتفحص تلك العقلية التي أمامها، وتقف على ما فيها من استعداد ونشاط، واتجاه، وتدرس ميول تلك النفسية وخبايا أفكارها، وتحاول ما أمكنتها المحاولة التعرف الحقيقي إلى النفس المصرية العامة لتدرك أسرارها واتجاهاتها نحو الفن والعلم والصناعة»(٣١).

وأكاد ألمس تأثير قراءة شبان الحجاز الأدب المصري في تقليد محمد سعيد عبد المقصود إبراهيم المازني في «صندوق الدنيا»، حين يضيق الوقت به، فلا يجد ما يكتبه لأن (المطبعة كجهنم لا تشبع ولا تمل قولة «هات»)(٣٢)، وحينئذ لا يجد المازني مخرجا من هذه الأزمة إلاّ في البحث عن موضوع، يقول« . . وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح غد وأشرب فلا أسهو، وأضحك فلا أراني ألهو، ويضيق صدري فأتمرد وأخرج إلى الطرقات، أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة، فإذا بي أقول لنفسي إنّ كيت وكيت مما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال(٣٣).

ويقول **محمد سعيد** « . . وصدقني أيها القارىء أني خفت من أن أضل في مغارة فقمت هاربا من جهلي المركّب الذي لم يساعدني على أن أكتب في موضوع ما وألقيت القلم من يدي وتركت المكتبة . . وقمت هاربا إلى الشارع، علّني أرى، أرى شيئا يمكنني أن أكتب عنه، اخترقت الشارع العام من أوله إلى آخره وقد رأيت كثيرا ولكن لم أجد من نفسي دافعا يدفعني للكتابة، وأخيرا وأولاً وقع نظري على غربال بيد أحد المارة فلم أشعر إلاّ ولساني يقول: غربال . . لا بأس أن تكتب عن الغربال . . »(٣٤).

والاحتمال وارد أن المغربل الجديد اطلع على كتاب «صندوق الدنيا»، إذ إن

مقالة محمد سعيد كتبت في عام ١٣٥٠ هـ ، حوالي عام ١٩٣٠م، والكتاب أخرج في طبعته الأولى عام ١٩٢٩م، ومن الجائز أن يكون من باب توارد الخواطر.

ومن اليسير أن يجد المطلع على أدب فترة النهضة بعامة اقتباسا، أو مقولة، أو ترسم طريقة، مما يدل على المتابعة والقراءة والإقتداء، فهذا حسين سرحان يستشهد برأيين عن الأدب الكاذب لسلامة موسى الذي يسميه (أدب الأوباش).

ويقول سرحان: إنه لا يلتفت في الجريدة (٣٥) إلى هذا اللون من الأدب، ويلوم الجريدة على أن «حظ الأدب الصحيح فيها من أعقم الحظوظ، وكان صوته فيها ضئيلا خافتا بجانب ما يعلو فيها من أصوات المواضيع الأخرى»(٣٦).

ويذكر حسين سرحان أنه قرأ للمازني كثيرا من نظمه ونثره وقصصه (٣٧).

أمّا العطار فلا يُخفي إعجابه بالعقاد، وحين قدم لزيارة المملكة مع وفد رسمي من قبل الملك فاروق لمقابلة الملك عبد العزيز هب أدباء الحجاز لاستقباله، والاحتفاء به، والتحدث إليه، يقول العطار «أما أنا فمن أشد الناس دراسة لأدب العقاد واطلاعا عليه، وإعجابا به وتقديرا له، بل هو عندي الكاتب الأول للعربية في عصرنا الحاضر، وبيني وبينه صلات ودية ترجع إلى تسع سنوات خلت (٣٨)، وهذا ما جعلني أعظم شوقا من غيري إلى لقائه وتحيته في بلادي» (٣٩).

ولما زار محمد حسين هيكل، وحسن البنا، وطه حسين الحجاز للحج أو

العمرة في الخمسينيات، وفي أوقات متفاوتة التقى بهم طلائع الأدباء، وتحدثوا إليهم، وأقاموا لهم حفلات التكريم، وأعجبوا ببيان هيكل، وفصاحة البنا، وطلاوة حديث طه (٤٠).

وقد وضح تأثر العطار بالعقاد في الشعر بخاصة من حيث نزوعه إلى التأمل الذاتي والفلسفي «وتكاد فيه عاطفة أو إحساسا عميقا إلاّ في النادر(٤١)، وليس من تفسير لرغبة الشباب الناشىء في توثيق صلاته بهذا الأدب إلاّ إحساسه بضرورة البحث عن مسار جديد حي ينقل شعورهم بفيض الآمال الغامرة التي يحسّون بها، ويخرج عن سكون الأدب التقليدي المتهالك «فلقد كانت الحياة في مصر مثلا أو سواها تيارا قويا لا يسع بلدا كالحجاز غير أن يتأثر به، وأن يتطلع إليه وإلى مسايرة الحياة في عهد ها الجديد» (٤٢).

ولا يرى أحدهم في الإشادة بما اقتبسه زملاؤه من طليعة الأدباء بأسا، بل يعد ذلك مدعاة إلى الافتخار والاعتزاز، إذ إن ذلك - حسب رأيه - سعي إلى الجدة والتوثب والحياة، يدفق في هذا الأدب الناشىء ماء الحياة، ويفتح له منافذ الضوء «وأغلب أدب الشباب هو الأدب العصري السائر مع نواميس الحياة العصرية في نشوئها وتطورها، كما أن أدبهم هذا مقتبس من الأدب المصري الذي تفيض علينا نوره الصحف والمجلات، وهذا تأثير عظيم في الحياة الأدبية - طبعا - من حيث النبوغ والعبقرية والروعة البيانية (٤٣).

وإذا قد عرضت آراء من أخلصوا في التقليد لهذا الأدب فإنه لا بد من الإشارة إلى نفر آخر لم يستحسن ذلك القبول المطلق، ولم يستسغ أن تندثر شخصية الأديب هنا في خضم التيار القوي الوافد من مصر.

فحين زار السرحان المدينة كتب نقداً للأنصاري، وأخذ عليه التزامه نهج المدرسة المصرية في الكتابة «وأسلوب عبد القدوس نفسه كما يبدو لي يتأثر إلى حدّ كبير بالأسلوب المصري ــ ولكنه يلتزم السجع في الغالب، ويأنس برنين الألفاظ، وتعجبه الفصاحة، وقوة الأسر، ومتانة التركيب، قبل أن تعجبه جودة المعاني وبلاغتها وسمو الأفكار وجمالها»(٤٤).

رد عليه الأنصاري قائلا إنه «سيحاول في دراساته هذه أن يتخلص من الأسلوب المصري المبثوث في جرائد مصر ومطبوعاتها، ويستقل بأسلوب شخصي رفيع يجمع بين الجزالة العربية القديمة والذوق العصري الحديث»(٤٥).

ويعلق على ذلك السرحان «هذه محاولة طيبة نتمنى لها أن تنجح وإن كنت ضعيف الأمل في نجاحها، لأن الأسلوب المصري أو على الأصح الأساليب المصرية ارتسمت في الأذهان، وانطبعت في الأدمغة، وصارت طبيعة لازمة لا نستطيع مقاومتها، ولا التخلص منها مهما حاولنا»(٤٦).

ومن الحق أن نعترف بطغيان أثر الحياة المصرية على غير الأدب أيضا، في الحجاز بالأخص، وأن ذلك ليس فيه من المعيب ما يلام المقلدون على انصياعهم إلى التأثر، لأنّ تلك سنّة الحياة، أن يبحث الوليد عن طريقة للخطو، فيقلد من حوله إلى أن يستقيم له المشي، ويكون قادرا على الانطلاق والعدو، ولو لم يكن مثل هذا التأثر في الحياة بعامة لما تقدمت الشعوب ولما تناقلت المجتمعات معارفها، وطبائعها وما لديها من مكاسب وحسنات.

وإنّ تيقظ ذوي الهمم النابهة في الحجاز ــ باعتباره سابقا غيره من الأقاليم إلى النهوض ــ جعلهم يتأملون سير الحياة العصرية ــ كما أوصى العقاد ــ فيسعون إلى نقل ما يقدرون عليه من الجيد الممدوح «ومن حسنات تأثرنا الفكري بمصر أن

حجازيا مخلصا أقدم على تأسيس مدرسة للبنات في جدة . وإقدامه هذا يعد خطوة جريئة في سبيل التطور، وقد لقي عنتا من المقاومة الفكرية في بادىء الأمر، ولكنه ضرب مثالاً حيا للناس ببنات أسرته الكبيرة»⁽⁴⁷⁾.

بل إن بعضهم بلغ وعيه أن يرى أسلوب الحياة الأوروبية، وغيرها مثلا يُحتذى، ويتجاوز حياة جيرانه من الشعوب العربية، ويرى أن أدب مصر عاق تقدم الحياة الاجتماعية في البلاد، فهو يشكو من انفصام العلاقة بين الأدب والمجتمع، ويشيد بالأدب الروسي لارتباطه بمجتمعه، ويعلّل ارتباط الحجازيين بالأدب المصري (لأنه لا يجد في آثار أدبائه إلاّ همومهم الخاصة، فالشاعر يشكو غرامه، ويبث أحزانه الخاصة، والكاتب يدافع عن فكرة أدبية هاجمها كاتب آخر، وقد يحتدم الدفاع فينقلب هراء، والأساس في كل ما نمارسه من ضروب الأدب أدبي محض يتأثر بالأوهام الذهنية والخيالات، ولا يتأثر بالحقائق الراهنة، التي تدور عليها حياتنا العامة . . . ومن يتتبع ما ينشره معظم أدبائنا وكتابنا يهوله أنهم لا يحسبون الحياة بأحداثها الزاخرة إلا كما يحسبها الأطفال، ولو ذهبنا نتلمس صورة حقيقة لحياتنا الاجتماعية فيما يكتب أدباؤها وينظمون لهالنا إفلاس هذه الحياة وإقتارها التام من دلائل الحياة، وأسباب الأمل، مع أن الواقع لا يؤيد ذلك . . لا بد أن يتغير منهج الكتابة . . ويكفي أن الناس الآن يؤمنون بضرورة التعليم، ويرتاحون إلى النقد والنصح، ويكفي أنهم يصطنعون من وسائل الحضارة ما بدل نظرهم إلى الحياة»⁽⁴⁸⁾.

ومن أشد الناقمين على تقليد الأسلوب المصري، واقتفاء آثار الكتابة ومدارس الأدب في مصر عزيز ضياء، ولعله لم يرض قط عن مستوى الكتابة بعامة في الخمسينيات وما بعدها، ويرى أن كل ما ينشر في الصحف غثاء،

و إفساد للذوق، وأن «أدباء الحجاز وُفقوا كل التوفيق إلى إتقان الكتابة بأسلوب العقاد وطه حسين وهيكل والمازني».

«ولكني أحب أن يفهموا أن الأسلوب ليس كل شيء، وأن الأدب ليس إتقان الكتابة والنظم، أحب أن يفهموا أن الأسلوب ليس سوى أداة نعبر بها عن أفكارنا، ونعرض بواسطتها عواطفنا وغاياتنا، وأننا حين نملك الأسلوب ولا نملك الأفكار والغايات نكون كالذي يعرف أنه إذا مشى على طريق ما سيصل إلى نقطة معينة، ولكنه كسيح أو مقعد، لا يستطيع أن يمد قدمه بخطوة واحدة في هذا الطريق»(٤٩).

وتحتفي صحف الحجاز بما ينشر هناك فتعيد نشر بعضه(٥٠)، وتبشر بما يصدر من كتب لأدباء مصر، فيزيد ضيق عزيز بارتياح أدباء إلى ذلك الأدب، واسترخائهم عن الإبداع الذي يمثل شخصياتهم، ويصور آمالهم «.. وليس كل هذا الذي يطالعك به أدباؤنا في كل أسبوع إلاّ محاكاة فاشلة لما نقرأ من أدب المصريين، وإنه ليس سوى محاكاة فاشلة، وأنت تستطيع أن تدرك درجة فشلها حين تستعرض أدب المصريين وتقارن به أدبنا الحجازي، وأنا أؤكد لك أنك سترى في الأدب المصري نزعات تميزه وتدل على أنه يتمتع بروح قوي يهيمن عليه، ويقوده إلى مثل أعلى». ويمتدح الأدب المصري لأنه يؤدي رسالة، وأدبنا لا يستطيع أن يصل إلى تأدية هذه الرسالة(٥٠).

ويسرف عزيز في إنكاره الأدب الحجازي فيشتط في نظره إلى ما تنشره الصحف، ويكتبه زملاؤه وأقرانه، فيتهكم ويسخر بما يعده الناس مثيراً الانتباه، وداعياً إلى الإعجاب: «هل كل ما يرتكز عليه الأدب هو هذا النوع

المضحك من المقالات التافهة التي تخمت بها جرائد مصر؟ وهل تنحصر مهمة الأديب الحجازي في ترديد صدى الأديب المصري؟ بل هل تنحصر في هذا المجال الضيق الموحل الذي يضحكنا ويضحك الناس علينا؟ (٥١).

والكاتب نفسه ـ الذي ينكر تقليد أدباء مصر ـ مغرم إلى حد كبير باحتذاء أسلوب طه حسين، واتباع نهجه في الكتابة، فشاع عنده ما شاع عند أستاذه، من التكرار والترداد، والعود على البدء، واستخدام الألفاظ السهلة الموحية، والنقد الساخر المر، والمواجهة الجريئة مع الظاهرات. ويمتد أثر أدب مصر في الأجيال الأخرى إلى قرب نهاية القرن الرابع عشر، حيث تطلع الأدباء إلى مصادر معرفية أخرى، بعد أن توسعوا في الدرس، وأتيحت لهم فرص الاختلاط الواسع، واقتناء الكتب الجديدة، والمجلات الصادرة من مختلف دول العالم.

ويلمس الباحث إعجاب الأدباء السعوديين بمفكري مصر، حين يرحل أحد هؤلاء الأدباء أو المفكرين إلى العالم الآخر، فيسرع أدباؤنا إلى رثائهم، وذكر شمائلهم، ومحاسن آثارهم، ونبوغهم الفني (٥٣).

وإن خير ما أختم به هذا الحديث حول الأثر المصري ما قاله عبد الله بن خميس عن تأثره بالزيات: « . . . ولعلّ كثيراً من إخواني الذين سألوني عن أعظم كاتب عرفته، أو أكثر أستاذ تتلمذت عليه في ميدان القلم إنني لم أزد على أن قلت لهم إنّه الزيات.

إنّ الصلة بيني وبين الأستاذ الزيات قديمة تنيف على خمسة عشر عاما، وهي صلة قراءة لاصلة لقاء، وصداقة أدب لا صداقة أرب، لقد كانت رسالة الزيات هي هوايتي المفضلة، وصديقي من بين سائر الصحافة، وأستاذي الأول والأخير في تكوين قلمي العاجز (٥٤).

استقلالية المقالة الأدبية السعودية.

يطمح بعض الدارسين إلى أن يكون الأدب السعودي مستقلا عن غيره من الآداب، وتزداد حميتهم لأدبهم فيغالون في إظهار مبلغ تأثر الأدب لدينا بالآداب الأخرى.

ويرون في ذلك خطراً داهماً على شخصية الأدب السعودي وقضاءً على خصائصه، وإضاعةً لمعالمه الرئيسية، وينسون أن التأثر والتأثير سنة الحياة، بل هي علامة ممتازة من علامات الحياة القوية النشطة، التي يتبادل فيها الموهوبون نتاجاتهم، ويأخذ فيها الضعيف عن القوي، ليزداد منعة وخبرة، وعن هذا الطريق تكمل المعارف، وتستوي الشخصيات الأدبية والفكرية، ولو دار بخلد أحدنا أن أدبا متقدما لدى شعب من الشعوب حصر في دائرة ضيقة، هي قبول أهله له، وحبسه عن الخروج إلى الآخرين، ومنع أدب الشعوب الأخرى من الدخول إليه، خشية التأثير، وفقدان السمات الشخصية، لضاع منه عنصر القوة، ونقصت لديه القدرة على الاكتمال لأنه فقد خير ما يعين على النضج، وأقدر ما يدفع الأدب إلى السمو، وهو الصلة والاتصال بالثقافات الأخرى؟.

إذاً، فلماذا يخشى عزيز ضياء، أو أحمد عبد الغفور عطار، أو عبد القدوس الأنصاري من سلطة الأدب المصري على أدبهم..؟.

وهم أنفسهم لم يستطيعوا فكاكا من سمات ذلك الأدب، ولم يقدروا على أن ينعزلوا عنه أو ينصرفوا انصرافا كليا إلى غيره من الآداب. وهل كانوا يريدون من أدبينا أن يبقى حبيس تاريخه القصير الناشىء أو ماضيه المتهالك الضعيف؟.

وهل كان الأدباء السعوديون قادرين - من غير تأثرهم بآداب أخرى - على أن يأتوا بأدب حي ناضج متدفق بأسباب الكمال والاستواء؟.

وأكاد أذهب إلى أن الأدب السعودي قد أفاد من صلاته القوية بالآداب الأخرى سواء كان تراثا، أم أدب مهجر، أم أدبا مصريا، أم أدبا عالميا.

وهو لم يستطع إلاّ أن يدور في فلك كل أدب تأثّر به، فحينا طغت عليه السمات المهجرية وحينا المصرية، لأن الأدب الوليد لم يك مستطيعا الوقوف على قدميه بعد، وهو في هذا ليس بدعا، فغيره من الاداب الأخرى مرّ بالأطوار نفسها التي مرّ بها أدبنا. وإنّما المستنكر أن تكون شخصية الأدب المؤثر مثبطةً الأدب المتأثر عن النهوض، وصارفةً إيّاه عن تكوين معالمه الخاصة، عن طريق استفادته أشياء كثيرة، صوراً وأخيلةً، ومعاني وألفاظاً، وأنماطاً تعبيريةً، ومسالك حوارٍ وإقناع

وهذا ما حصل للأدب السعودي، وفيها لمقالة الأدبية، بدأ من ضعف، فتقليد، ومبالغة في الاحتذاء، إلى أن أخذ يقترب من التكوين البنائي الخاص به في الستينيات الهجرية وما بعدها، مع استمرار أثر الأدب المصري في أسلوب الكتابة، وطريقة الأداء الفني للمقال، كابن خميس، وتأثره بالزيات، وعزيز ضياء وتأثره بطه حسين، والسرحان وتأثره بالمازني، والعطار وتأثره بالعقاد.. وهكذا.

«فالأدب السعودي قويّ التأثر بالأدب العربي الحديث، ولكن هذا التأثر لم يقف عند حد التقليد والمحاكاة، بل تعدّاه إلى آفاق رحبة جدا، حيث يستقيم الدرس، ويتم الفهم، وتسمو الغاية»(٥٥).

وأدباؤنا لم يقصروا أنفسهم على مدرسة بعينها، وإن كان للأدب المصري نفوذ على أدبهم، فثقافتهم «تشمل القديم والحديث في الآداب والعلوم والفنون، فعندنا من قرأ آداب الأقدمين، وقرأ آثار العقاد، وتوفيق الحكيم، والمازني، وطه

حسين، وألمّ بمؤلفات جوته(٥٦)، وهوجو(٥٧)، وشلي(٥٨)، ولامرتين(٥٩)، وتلوستوي(٦٠)، وغير هؤلاء(٦١). فكتب محمد حسن فقي عن رواية «روفائيل» للامرتين(٦٢)، وأشار العواد إلى أدباء غربيين يحسن الاقتداء بهم(٦٣).

وترجم عزيز ضياء لأدباء عالميين، (٦٤) دارسا ومعجبا، وواقفا على معالم القوة، ومواطن الجمال في أدبهم، فكتب عن جين دي لافونتين(٦٥)، وموليير(٦٦)، وبرنارد شو، وأميل زولا(٦٧)، وغيرهم.

وترجم قصصا لسومرست موم(٦٨)، ورابندرانات طاغور، وغيرهما.

ولعلّ الدعوة إلى التخلص من آثار المدرسة المصرية جاءت مبكرة، وإحساس بعض الأدباء بأثرهم البالغ كان إحساسا مبالغا فيه، فهذا العطار يرى أن الأدب السعودي لا شخصية له «لأنا لا نجد فيه أثرا للبيئة ولا للتقاليد والعادات الحجازية، ولا نجد له علامة فارقة تميّزه عن الأدب في البلدان العربية، وأساليب الأداء ذات مظهر يدل على أنه صورة للأسلوب المصري في الآداب، وهذا طبيعي لأنه لم تكن لدينا القوة التي تمكننا من إيجاد أسلوب حجازي صحيح.

إنّ أدبنا ضعيف، ولهذا استطاع الأدب المصري أن يطغى عليه بأسلوبه وفكرته ومنهجه بل الصحيح أن أدبنا هو الأدب المصري لأننا غذيناه وارتضيناه واتخذناه أدبا لنا»(٧٠).

ثم دعا أحمد محمد جمال «إلى الاستقلال التعبيري والاستقلال التفكيري ليكون للحجاز أدب ممتاز، كما لمصر ولبنان والعراق آداب ممتازة، ليكون لنا قصصنا المصبوغ بصبغة بيئتنا أحداثا وأفعالا، وليكون لنا شعرنا المصور لحياتنا واقعا وخيالا»(٧١).

ويسايره في هذا الرأي عبد القدوس الأنصاري حيث لا يؤمن بأن الأدب السعودي له شخصية مستقلة لأن الشخصية المستقلة «هي ذلك الطابع العام الذي يشمل الأدب في شتى ألوان إنتاجه كما نراه الآن متمثلا في الأدب المصري، والأدب المهجري، واللذين أثبت الواقع أن لهما شخصيتين متمايزتين مستقلتين، وأعتقد أن أدبنا الآن يسير في فلك الأدب المصري»^(٧٢).

والحق أن المقالة الأدبية مرّت بحالات النشأة والضعف، والبحث عن النماذج الممتازة تحتذيها، وتتلمس مواطن الإبداع في نتاج المبرزين العرب، ثم تضيف إلى حصيلتها ما يقيم لها شأنا، ويرفع لها ذكرا^(٧٣)، حتى غدت في الربع الأخير من القرن العشرين، وبالأخص قبل عهد المؤسسات لها سماتها الخاصة، وقضاياها الرفيعة، وجمالها الفني. ذلك أن القائمين على هذه الصحف كانوا من أشد الناس إخلاصا للثقافة، وأكثرهم حرصا على التجويد في الأسلوب، وقد حظيت صحف ذلك العهد بمشاركة كثير من الأدباء الرواد، إشرافا وإدارة حينا، أو تحريرا وكتابةً في كثير من الأحيان.

وإذا بحثنا عن أسماء إدارية أو تحريرية في تلك الصحف فإنّنا واجدون أكثرهم ممن يخدم الأدب وقضاياه، ونـدر أن يـدخل في نطاق التحرير والكتابة من ليس له صلة بالأدب، أو ليس ملمّا بفنّ الكتابة والنقد والنقاش، إذ كان من اللازم أن يكون الكاتب مستعدا - في الأغلب - للمنازلة والدفاع، وإبانة الرأي والدخول في مساجلات كلامية أدبية مختلفة، حول تلك المفهومات التي كانت تستأثر بالقول آنذاك، وتجد الصحافة في إثارتها متابعين وقراءً ونقادًا، فكانت تعمد إلى أن تستجلب انتباه أديب أو ناقد ليرد على من يختلف معه في رأيه الفكري أو الأدبي حول مسائل شتى يحتفل الناس بمتابعتها ودرسها^(٧٤).

فعلى سبيل المثال نجد في القمة من هؤلاء الأدباء المشاركين في الصحافة مشاركة ثرة مؤثرة، كما سلف العواد، وشحاته، والعطار وابن خميس، وابن ادريس، والجاسر، وعبد الله عريف، والسرحان، وقنديل، والآشي، والسباعي، والبواردي، الجهيمان، والفقي، والأنصاري، والفلالي، وغيرهم، ومنهم من تولى أمور التحرير الصحفي، وآخرون أسهموا في الكتابة والنقد، والارتفاع بمستوى المشاركة الصحفية، من كونها مهنةً أو ما أشبهها إلى جعلها رسالة فكرية وأدبية تحمل مضامين إصلاحية عميقة، تستمد وجهتها من اهتمام الأديب بالرفيع من القضايا، والشريف من الأماني الإنسانية والوطنية.

ثم أن الكثرة من هذه الصحف لها صلة وثيقة بما وصلت إليه المقالة الأدبية من سمو وتجويد، ونجد على رأس هذه الصحف التي تعنى بالأسلوب الأدبي، أو تحفل بما له مساس بالذوق الفني، أو النقد، أو مسائل الأدب بعامة، أم القرى، وصوت الحجاز، والمنهل، والبلاد السعودية، والمدينة المنورة. هذا في الفترة الأولى. أما في الفترة الثانية التي تلت عام ١٣٧٠هـ من الهجرة فقد شهدت تدفقا في الإصدار الصحفي غريبا، ولافتاً الانتباه إلى النسبة الجيدة المتنامية من الوعي الأدبي والثقافي، فبعد ذلك العام نجد من الصحف والمجلات التي صدرت ولها إسهام أدبي مجلة اليمامة الشهرية (عام ١٣٧٤هـ)، وجريدة الخليج العربي الأسبوعية (١٣٧٥هـ)، والأضواء الأسبوعية (١٣٧٦هـ)، وجريدة حراء (١٣٧٦هـ) التي انضمت إلى الندوة إبان صدورها عام (١٣٧٧هـ)، ثم في عام ١٣٧٩هـ صدرت مجلات وصحف عدة هي، الرائد، وقريش، ومجلة الجزيرة، وجريدة عكاظ.

وإذا تأملنا الصحف التي لا تعنى بأمور الأدب، أو لا توليه جلّ اهتمامها

وجدناها قليلةً موازنةً بما سبق تعداده من الإصدارات الصحفية الأدبية، فنجد مثلا، القصيم (١٣٧٩هـ)، وجريدة اليمامة الأسبوعية (١٣٧٥هـ)، ومجلة راية الإسلام (١٣٧٩هـ)، والإشعاع (١٣٧٥هـ)، وأخبار الظهران (١٣٧٤هـ) وقافلة الزيت (١٣٧٣هـ). وهي في سياقها العام لا تتسم بالطابع الأدبي، ولكنها لا تخلو من مقالات أدبية يسيرة متفرقة، لا نستطيع من خلالها أن نصل إلى تصور واضح عن الحالة الأدبية في تلك الفترة.

وتميّز الأسلوب في صحف الأفراد بميله إلى اقتباس ما كان سائداً لدى أدباء النهضة في مصر ولبنان، فكانت السهولة والعذوبة، والاستفادة من التراث العربي، واحتذاء الجيد منه، واستظهار أساليب البيانيين العرب المبرّزين، وخفة اللفظة، وسلاستها، والبعد عن الوعورة والجفاف، وتجنّب الحوشي والغريب، تلك سمات الأسلوب في المقالة الأدبية عند كتاب صحافة الأفراد، ويُظهر هذه الميزات ما كان يدور في تلك الصحف من معارك نقدية، وخصوماف، ومناقشاتٍ، وردود، بعضها له قيمة نقدية عالية، وبعضها الآخر يرد إلى عاطفة مؤقتة مبعثها الإثارة والغضب، وتبرئة الكاتب من اتهام أو نفي مقولة، أو إظهارٍ لتأييد رأي أدبي أو فكري.

وفي هذا تأس بما كان يجري في الصحافة الأدبية العربية من معارك وخصومات.

ولعل كثرة هذه الصحف، وعنف النقد الدائر في بعضها، وفداحة أخطاء بعض الناقدين فيها، وما كان يقذف به بعض المحررين والكتاب أقرانهم وزملاءهم في الصحف الأخرى كل ذلك يمكن أن يكون سببا في حل كثير منها، وحجبه، وإحداث نظام جديد يرعى الصحافة، وينظمها، ويعالج ما

قد يحدث فيها من انحراف ؛ فصدر نظام المؤسسات الصحفية ، عام ١٣٨٣هـ ، وانقضى بذلك عهد صحافة الأفراد ، وانحسر بغيابه نشاطٌ للأدب ، وقوة للأسلوب ، وحماسة مثيرةٌ الإعجاب بها يسمو بالكلمة ، ويرفعها إلى منزلتها الفنية والذوقية اللائقة بها .

• • •

الهوامش

(١) الرفش أداة لجرف التراب أو حفر الأرض .

(٢) وحي الصحراء ، ط ٢ ، ١٤٠٣هـ. ص ٩٥ .

(٣) سورة الكهف ، الآية ٧٠ .

(٤) سورة الحج ، الآية ٩ .

(٥) سورة الكهف ، الآية ٨ .

(٦) سورة فاطر ، الآية ٨ .

(٧) سورة ص ، الآية ٨٤ .

(٨) العواصف ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ، دار صادر ، بيروت (لم تذكر سنة الطباعة) ص ٣٦٧ .

(٩) المرجع السابق .

(١٠) المرجع السابق .

(١١) جريدة المدينة المنورة ، عدد ٨٠٨ في ٢٨/ ٧/ ١٣٨٦هـ ، مقابلة أدبية مع السباعي . ص ١١ . وانظر كتابه «أيامي» وهو سيرة ذاتية ، منشورات تهامة ، ط ١ ١٤٠٢هـ. ص ٩٦ .

(١٢) أدب الحجاز ، ص ٩٩ .

(١٣) العواصف ، (المجموعة الكاملة) ص ٣٩٠ .

(١٤) ولد في محرم ١٣١٨هـ بمكة المكرمة ، درس في مدرسة الفلاح بمكة ، وتقلب في وظائف عدة ، وتوفي عام ١٩٧٥هـ. انظر مقالته : إيه من أسطورة الحب (أدب الحجاز ص ١٢٥) ، وقصيدته : يا شرق ، نظمها مجاراة لميخائيل نعيمة في قصيدته يا نهر ، أدب الحجاز ص ٤٠ .

(١٥) ولد بمكة المكرمة سنة ١٣٢٩هـ ، تلقى معارفه بمدرسة الفلاح ، وسافر إلى الهند سنة ١٣٤٨هـ

في بعثة دراسية، وأتم دراسته سنة ١٣٥٢هـ ، حرر في صوت الحجاز، وتولى وظائف حكومية مختلفة، وعين وزيرا للحج والأوقاف سنة ١٣٩٠هـ.

من آثاره: الأدب الفني، أشخاص في حياتي، دورنا في زحمة الأحداث، هذه حياتي، سياستنا وأهدافنا. انظر: الموسوعة الأدبية جـ ٢ ص ٤٩، ومعجم المطبوعات جـ ١ ص ٣٤٢. من مقالاته التي تأثر فيها بروح الأدب المهجري: «ساعات من الليل» وحي الصحراء ص ٤٥٤.

(١٦) مقالة «فاجعة» وحي الصحراء ص ٣٣٠. وانظر مقالة «أغنية الليل» لجبران خليل جبران. في (البدائع والطرائف) ضمن المجموعة الكاملة، ص ٦٠٥.

(١٧) يقول د . علي جواد الطاهر: «وصف نثر أحمد سباعي بالشاعرية» مجلة العرب، رمضان وشوال السنة الرابعة، ١٤٠٥هـ جـ ٣ ص ١٨٤.

(١٨) انظر : عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري، محاضرات ألقيت على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٦٠م.

(١٩) محمد سعيد عبد المقصود، مجلة المنهل، عدد ٢ محرم ١٣٥٨هـ.

(٢٠) عبد الله عبد الجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، ص ١٥٢.

(٢١) مقدمة خواطر مصرّحة، ص ٢٣.

(٢٢) خواطر مصرحة، (أعمال العواد الكاملة) جـ ١، ص ٤١.

(٢٣) البدائع والطرائف (مجموعة أعمال جبران الكاملة) العربية، ص ٥٢٠.

(٢٤) يقول «لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن، وإشارة في يد السموح الحكيم».

انظر : كتاب «بلاغة القرن العشرين» ص ٥١.

(٢٥) انظر : محمد نصيف ، مقالة «بعض ذكرياتي من قبل ربع قرن ، المنهل، شعبان ١٣٦٩هـ، العدد الثامن، ص ٢٧٥.

ولقاء مع عبد القدوس الأنصاري يتحدث فيه عن بداية النهضة، المنهل، عدد ٤٣٠ مجلد ٤٦، السنة ٥١، محرم وصفر ١٤٠٥هـ.

(٢٦) وحي الصحراء ص ٢٢.

(٢٧) المرجع السابق.

(٢٨) المرجع السابق ص ١٢٨.

(٢٩) مقالة : أدب صالح للتصدير، أحمد عبد الغفور عطار، المنهل، شعبان، ١٣٦٥هـ، ص ٣٦٤، وكتابه «المقالات» ص ٢٠٧، مطبوعات شركة استادرد للطباعة، ط ١، ١٣٦٦هـ.

(٣٠) المرجع السابق.

(٣١) مقدمة كتاب (تاريخ الحجاز) تأليف حسين محمد نصيف.

(٣٢) مقدمة كتاب (صندوق الدنيا)، دار الشروق، ط١، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

(٣٣) المرجع السابق ص ٨.

(٣٤) مقالة: مغربل جديد، أم القرى، عدد ٣٧٧، في ٢٦/ ١٠/ ١٣٥٠هـ.

(٣٥) يعني صوت الحجاز.

(٣٦) مقالة: «صوت الحجاز بين عهدين»، العدد ١٥٥، في ٤/ ٢/ ١٣٥٤هـ ص ٤، بمناسبة مرور ثلاث سنوات على صدورها.

(٣٧) مقالة (السخر عند المازني)، البلاد السعودية، عدد ٨٦٥، س ١٤، ، الأربعاء ١١/ ١/ ١٣٦٩هـ، ص ٤.

(٣٨) كتب العطار هذه المقالة ونشرها في صوت الحجاز، عام ١٣٦٥هـ بعنوان «مع الأستاذ العقاد».

(٣٩) المقالات، ص ١٩٩.

(٤٠) مقالة: ساعة مع الدكتور طه حسين بك، أحمد عبد الغفور عطار، صوت الحجاز، عدد ٢٤٣، في ٢٠/ ١١/ ١٣٥٥هـ، ٢ فبراير ١٩٣٧م، وانظر: كتابه «المقالات»، ص ٢١٢.

(٤١) عبد الله عبدالجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب جزيرة العرب، ص ٢٩٢.

(٤٢) مقالة: هل أفاد الأدب؟، المنهل عدد جمادى الأولى ١٣٦٧هـ، للعطار.

(٤٣) عبد المجيد شبكشي، مقالة (أدب الشباب)، صوت الحجاز عدد ١٥١ في ٥/ ١/ ١٣٥٤هـ ١٩ أبريل ١٩٣٥م ٠ ص ٣. وانظر النفثات ص ٢٧.

(٤٤) مقالة (مشاهدات في المدينة ـ الأدب في المدينة)، صوت الحجاز، عدد ٢٣٤ في ١٠/ ٩/ ١٣٥٥هـ. ص ١.

(٤٥) المرجع السابق، الأعداد الثلاثة المتوالية ٢٣٥ ـ ٢٣٦ ـ ٢٣٧.

(٤٦) المرجع السابق أيضا. الأعداد الآنفة.

(٤٧) مقالة: تعليم البنات، وقعت المقالة برمز (ح)، صوت الحجاز، عدد ١٥٤، في ٢٦/ ١/ ١٣٥٤هـ. ص ١.

(٤٨) مقالة: الأدب والحياة، وقعت برمز (. . .)، صوت الحجاز، عدد ١٥٦، في ١١/ ٢/ ١٣٥٤هـ. وأسلوب الكاتب قريب من مذهب حمزة شحاتة في كتابة المقال، من حيث التركيز، ودقة التأمل، وقوة النقد والاقتصاد في العبارة.

(٤٩) مقالة «غاية الأدب عندنا». صوت الحجاز، عدد ٢٤١ في ٦/ ١١/ ١٣٥٥هـ.

(٥٠) كما فعلت صوت الحجاز، حين نشرت مقالة مأخوذة عن مجلة الهلال، عنوانها: (رسالة الأدب ليست بالشيء المبتذل في الأسواق) بقلم عبد العزيز البشري. انظر عدد ١٥٣ في ١٩/ ١/ ١٣٥٤هـ.

(٥١) مقالة: غاية الأدب عندنا، عزيز ضياء، صوت الحجاز، عدد ٢٤٣، في ٢٠/ ١١/ ١٣٥٥هـ،

الحلقة الثانية .

(٥٢) مقالة الأدب في زاوية (حديث الأسبوع)، صوت الحجاز، عدد ١٥٧ في ١٨ / ٢ / ١٣٥٤هـ ، ص ٤ .

(٥٣) من المراثي :

يأحمد شوقي بقصيدة (كوكب خالد مع الجوزاء)، صوت الحجاز،
عدد ٣٠ في ١/ ٧/ ١٣٥١هـ.

- عبد الوهاب الآشي (شوقي يرحل إلى عالم الفناء) . في العدد نفسه .

- محمد حسن فقي (شوقي بك) وهي مقالة تشاؤمية رثائية تنبعث من نفسية الفقي القلقة ، العدد نفسه من صوت الحجاز، ص ٣ .

- عبد القدوس الأنصاري، يرثي محمد حسين هيكل بمقالة (عَلَمٌ هوى)، المنهل جـ ٥ ، من السنة ٢١ ، جمادى الأولى ١٣٧٦هـ ، ص٢٧٥ .

- عبد الرحمن السدحان يرثي الزيات (النجم الذي هوى)، القصيم عدد ٨٤، في ١٩/ ٢/ ١٣٨١هـ، ص ٧.

(٥٤) مقالة (مات الزيات)، رثاء لأحمد حسن الزيات، مجلة الجزيرة، عدد ٥ ، من السنة ٢ ، في ١٣٨١هـ، ربيع أول، ص ٣٧ .

(٥٥) السيد تقي الدين، المنهل وأثرها في النهضة الأدبية، جـ ١ ص ٢٥٥ .

(٥٦) جوتة ، يوهان فولفجانج فون، (١٧٤٩ - ١٨٣٢م)، شاعر وكاتب ومسرحي ألماني، من مؤلفاته رواية بعنوان «آلام فرتر» و «ديوان الغرب والشرق» . انظر : الموسوعة العربية الميسرة، جـ ١ ، ص ٦٥٨ .

(٥٧) شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي . من أهم قصائده «الشرقيات»، ومن أعظم رواياته «البؤساء» (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) . المرجع السابق جـ ٢ ص ١٩١٤ .

(٥٨) شاعر إنجليزي أرستقراطي المولد ، كانت له أفكاره التحررية ، من أهم أعماله : ترنيمة للجمال الفكري، وأغنية للريح الغربية (١٧٩٢ - ١٨٢٢م) . انظر: دليل القارىء إلى الأدب العالمي ص ٢١١ .

(٥٩) شاعر فرنسي ، عاش حياة مزدوجة كشاعر عاطفي ، وكسياسي ورجل حكم ، ومن أهم أعماله ديوانه «تأملات شعرية» و«تأملات جديدة» و«انسجام ديني وشعري» . (١٧٧٠ - ١٨٦٩م) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(٦٠) روائي روسي ، انخرط في الجيش عام ١٨٥١م، من أهم أعماله «الوحات من سيباستوبول» و «طفولتي» و «الحرب والسلام» . (١٨٢٨ - ١٩١٠م) المرجع السابق ص ١١٧ .

(٦١) محمد عمر توفيق، صوت الحجاز عدد ٤٤٦ ، سنة ١٣٥٩هـ.

(٦٢) وحي الصحراء ، ص ٤٣٥ .

(٦٣) مقالة (البلاغة العربية) أعمال العواد الكاملة - خواطر مصرحة ، ص ٤١ .

(٦٤) انظر : جسور إلى القمة ، تهامة ، الكتاب العربي السعودي، رقم ٥١ ، ط١ ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م.

(٦٥) شاعر فرنسي ، ألف كثيرا من الحكايات ، وكتب قصصا وأحاديث ، ونظم أشعاراً عن بعض الأساطير اليونانية ، كما نظم مسرحيات فكاهية ، ومن أروع أعماله «الحكايات المنظومة» . (١٦٢١ - ١٦٩٥م).

انظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ٢ ، ص ١٥٤١ .

(٦٦) آان باتيت بوكلين، كاتب مسصرحيات كوميدية فرنسي، من أهم مسرحياته «الأرعن» و «طرطوف» و «النجيل» . (١٦٢٢ - ١٦٧٣م) .

انظر: دليل القارىء إلى الأدب العالمي ، ص ٣٠٩ .

(٦٦) روائي فرنسي ، بدأ بالكتابة في الصحف ، ثم أصبح المدافع الأول عن المذهب الطبيعي في الأدب ، ومن قصصه العديدة قصة أسرة «روجون ماكار» . (١٨٤٠ - ١٩٠٢م) . انظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ١ ، ص ٩٣٣ .

(٦٨) روائي وكاتب مسرحي إنجليزي ، ولد في باريس عام ١٨٧٤م ، ومن أشهر رواياته «حدّ الموسى» و«خبز وبيرة» ، ومن أشهر مسرحياته «الدائرة» ، انظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ ٢ ص ١٧٨٨ .

(٦٩) شاعر هندي ، ولد بكلكتا ، درس القانون بإنجلترا ، ومن أهم مؤلفاته «الهلال» ، و«البستاني» منح جائزة نوبل للأدب ١٩١٣م عن قصيدته «جيت نجالي» . (١٨٦١ - ١٩٤١م) .

المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ١١٤٧ .

(٦٩) مقالة «أدباؤنا المعاصرون» ، المنهل ، عدد ذي القعدة وذي الحجة ، ١٣٦٦هـ .

(٧٠) مقالة «دعوة إلى التجديد الأدبي» ، المنهل ، محرم ١٣٦٩هـ .

(٧١) المنهل ، عدد جمادى الأولى ١٣٧٧هـ .

(٧٣) انظر مقالة «الأسلوب الأخ ضرمحمد العمران ، المنهل ، عدد صفر ١٣٧٧هـ/ سبتمبر ١٩٥٧م .

(٧٤) وانظر بكري شيخ أمين الحركة الأدبية في المملكة ، ص ٥٢٩ .